

TEXTYLES

Textyles

Revue des lettres belges de langue française

1-4 | 1997

Maurice Maeterlinck, Jean Louvet, Marie Gevers, Jean Ray : Lectures

Marie Gevers et Jean-Jacques Rousseau : affinité ou héritage ?

Cynthia Skenazi



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/textyles/1672>

DOI : 10.4000/textyles.1672

ISSN : 2295-2667

Éditeur

Le Cri

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 1997

Pagination : 145-151

ISBN : 2-87277-009-7

ISSN : 0776-0116

Référence électronique

Cynthia Skenazi, « Marie Gevers et Jean-Jacques Rousseau : affinité ou héritage ? », *Textyles* [En ligne], 1-4 | 1997, mis en ligne le 04 octobre 2012, consulté le 03 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/textyles/1672> ; DOI : 10.4000/textyles.1672

Tous droits réservés

MARIE GEVERS ET JEAN-JACQUES ROUSSEAU : AFFINITÉ OU HÉRITAGE ?

Cynthia SKENAZI

« JAMAIS JE NE SUIS PARVENUE à me débarrasser complètement de Rousseau. J'ai eu beau le répudier en détails, le bloc Rousseau demeure », répond Marie Gevers à une enquête ¹. La mère de l'écrivain avait été élevée dans le culte de Jean-Jacques ; les œuvres de celui-ci occupaient un rayon de la bibliothèque de Florent Gevers, le père de la romancière.

Vers seize ans, Marie Gevers découvre à son tour le philosophe dans une édition de la fin du dix-huitième siècle. La pervenche appartient désormais à Madame de Warens et à son jeune protégé.

*O clarté du printemps, je songe que Jean-Jacques
Rencontrait aujourd'hui Madame de Warens
Pour la première fois et qu'il avait quinze ans,*

dit un poème de 1925 ². En 1964, *Parabotanique* affirme encore le lien entre la fleur et l'écrivain.

Marie Gevers ne relira plus Rousseau, à l'exception des *Confessions* : « cette œuvre me paraît garder sa pleine valeur », écrit-elle à la fin de sa vie. La survivance de l'auteur lui semble assurée par cette autobiographie. Elle en énumère la descendance, jalonnée par les *Mémoires d'outre-tombe*, Gide, Freud, et surtout Proust, s'étonnant que personne n'ait songé à établir un parallèle entre *Du côté de chez Swann* et l'ouvrage de Jean-Jacques ³.

Mais lorsque Marie Gevers reconnaît en Rousseau l'un de ses grands maîtres ⁴, elle n'envisage que certains textes bien précis, outre les *Confessions* : *La Nouvelle Héloïse*, *Émile*, *Les Rêveries du promeneur solitaire*. Eux seuls ont laissé une empreinte dans sa réflexion sur l'éducation enfantine et l'amour. Il sous-tendent également la description de la vie au domaine familial de Missembourg.

Marie Gevers comparait ses premières années exemptes de scolarité à celles d'Émile : « Je me souviens de mon plaisir à voir de quelle manière on éveillait le désir d'apprendre à lire chez Émile, la satisfaction aussi de ce

¹ *Revue générale belge*, 15 août 1936, p. 220.

² *Antoinette*. Anvers, Buschmann, 1925, p. 23.

³ *Le Thyrsé*, mai 1961, p. 194.

⁴ *Revue Générale Belge*, janvier 1974.

que cet enfant ne fût astreint à aucune scolarité. C'était mon propre cas »¹. Marie Gevers ne développe pas une théorie aussi complète que l'ouvrage pédagogique de Rousseau. Elle ne suit pas l'enfant du berceau à l'âge adulte, dans l'épanouissement systématique de ses facultés, mais les principes éducatifs de la mère, dans *Madame Orpha ou la sérénade de mai*, rejoignent souvent ceux du gouverneur d'Émile : la petite narratrice développe son corps et son individualité dans la nature, loin des écoles. La fillette se mesure avec le parc de Missembourg, y apprend les rapports sensibles que les choses ont avec elle. Elle y rêve, applique l'arithmétique à la nature². Elle y exerce une connaissance expérimentale, proche des « leçons de choses » d'Émile. « Ne donnez à votre élève aucune espèce de leçon verbale, il n'en doit recevoir que de l'expérience », conseille Jean-Jacques (Émile, Livre II). Dans *Madame Orpha*, la mère emmène son enfant auprès du jardinier Louis, blessé par sa chute : « il faut qu'elle apprenne à voir du sang » (p. 100). Dès que surviennent une maladie grave ou une mort, elle se fait accompagner de sa fille pour l'habituer progressivement à la souffrance, au décès, et lui épargner le choc violent dont elle-même a été victime (p. 141). L'enfant apprend d'ailleurs la géographie dans cet esprit : elle suit sur une carte, de manière concrète, les voyages des héros de Jules Verne (p. 23), car la narratrice est autorisée à lire, à la différence d'Émile. Elle aime tant la lecture qu'elle inquiète ses parents. Ceux-ci n'essaient pas de « forcer sa nature » (*ibid.*, p. 23) et d'user de leur autorité : le gouverneur ne contrecarrait pas non plus les goûts d'Émile. Des liens de confiance unissent l'élève à son éducateur, ce dernier laisse agir et écoute son protégé. Son attitude compréhensive lui permet de guider le développement de l'enfant. Des cours particuliers complètent la formation dans la nature : chaque jour, la mère dicte un passage des *Aventures de Télémaque* à la narratrice de *Madame Orpha*. L'ouvrage de Fénelon était le seul livre de Sophie dans Émile.

Rousseau et Marie Gevers considèrent l'éducation comme une tâche d'épanouissement de l'idéal propre à l'enfance. L'enfant n'a rien d'un adulte en miniature. Il évolue dans un univers dont les normes sont celles des premières années et non de l'âge mûr. « La nature veut que les enfants soient enfants avant que d'être hommes... L'enfance a les manières de voir, de penser, de sentir, qui sont propres », écrivait Jean-Jacques Rousseau dans *La Nouvelle Héloïse* (v^e partie, lettre 3) et dans l'Émile (livre II). Un article de Marie Gevers poursuit cette idée :

Pourquoi considérons-nous toujours les enfants comme des êtres imparfaits, incomplets, qu'il faut ajuster à grand-peine à notre norme de « grandes personnes ? » Pourquoi voulons-nous leur inculquer notre idéal à nous, au lieu

¹ *Le Thyse*, mai 1961, p. 194.

² Bruxelles, Jacques Antoine, coll. Passé présent n° 32, 1981, p. 178.

de les épanouir dans leur idéal à eux ? Pourquoi les pousser vers ce que nous croyons être la sagesse et qui n'est pas leur sagesse ?¹.

Contrairement à l'opinion du philosophe, l'univers enfantin est, pour la romancière, caractérisé par les pouvoirs de la poésie. Cette exigence est telle que si on ne l'alimente pas, la partie créatrice des premières années se fane à jamais, ou se change en révolte et en brutalité. Marie Gevers arrête bien avant la fin d'*Émile* sa réflexion sur l'éducation. L'enfance de ses narratrices s'achève dans l'attente d'une force qu'elle ont devinée dans les caresses de la nature : l'amour.

De la même manière que Rousseau, Marie Gevers centre sa vision de la femme sur le sentiment amoureux et fait l'éloge de la maternité. L'amour est un destin qui porte l'être à son plus haut degré de perfection, et aboutit nécessairement à une union durable lorsqu'il est fondé sur une affection partagée : la faillite du mariage de convenance va de soi pour la romancière. À ce propos, on pourrait voir en *Madame Orpha* une prise de position vis-à-vis de *La Nouvelle Héloïse*. Le trio des deux romans est placé dans une situation à peu près identique : un amour fatal transforme les héros en êtres d'exception, le mariage de la jeune femme rend cette passion illicite. La différence sociale entre Julie et son amant se retrouve entre le jardinier Louis et l'épouse du receveur. Si Louis n'est pas musicien comme Saint-Preux, il en a la beauté physique. Mais Rousseau idéalise la passion, la correspondance des jeunes gens est mouillée de larmes et abonde en envolées lyriques, élans de sensibilité. Orpha et Louis échangent à peine quelques phrases ; Marie Gevers introduit des commentaires de l'entourage, qui démystifient le caractère merveilleux de l'amour (p. 150). Au cours d'une enquête sur le philosophe, la romancière commente *La Nouvelle Héloïse*, se disant « surprise à l'idée que l'auteur semblait trouver louable qu'une fille épousât un vieux monsieur pour obéir à son père et pour payer ses dettes »². Orpha n'a pas épousé le receveur pour payer les dettes de son père, mais le mariage lui a été imposé sans amour. À ce qui la surprend dans le roman de Rousseau, Marie Gevers oppose une passion qui triomphe de tous les obstacles : « l'amour est plus puissant que le pain » (p. 19), que des liens fondés sur des critères matériels. C'est pourquoi Orpha et Louis forment un ménage heureux à la mort du receveur ; il n'y a ni idée de péché, ni conflit entre amour, vertu, devoir et religion comme dans le roman épistolaire de Jean-Jacques.

On pourrait multiplier les comparaisons entre Rousseau et Marie Gevers. Ainsi de l'importance de l'eau. Plus exclusive que le Solitaire de la *Cinquième Promenade*, Marie Gevers se voue entièrement à la substance liquide : « Moi, toutes les racines plantées au bord de l'étang, j'appartenais

¹ *L'Indépendance belge*, 23 mai 1936.

² *Le Thyrsé*, mai 1961, p. 194.

au règne de l'eau »¹. La meilleure illustration de cette affirmation est *Vie et mort d'un étang* ; l'existence de l'auteur s'y confond avec l'élément aquatique, de l'enfance à l'amour, de la vie à la mort.

Ou encore du fonctionnement du souvenir : le passé est évoqué instantanément à partir d'un *signe mémoratif*, selon l'expression de Rousseau. Un regard sur l'herbier projette le Promeneur dans les lieux qu'il herborisait autrefois ; un parfum du lit vide de l'étang rappelle les jours où l'eau verte de Missembourg rêvait aux nénuphars². La réminiscence n'a pas la magique difficulté de celle de *La Recherche* où le secret de la madeleine sera dérobé après combien de temps et de vaines tentatives. Ce n'est d'ailleurs pas le hasard qui fait rencontrer l'objet matériel cachant une sensation identique à celle éprouvée jadis : les deux auteurs évoquent volontairement le passé.

Mais par-delà ces similitudes partielles, une vision du monde centrée sur les sensations rapproche étroitement Marie Gevers de Rousseau. « Exister pour nous, c'est sentir », affirme l'*Émile* ; « il faudra aussi que nous rendions à nos sens émoussés leur subtilité première », conseille l'introduction de *Plaisir des météores*. Marie Gevers ne tente pas, comme l'auteur d'*Émile*, de glorifier le Créateur à travers ses œuvres. Elle cherche à vivre en accord avec l'univers et à éprouver organiquement la pulsation vitale. De la priorité du point de vue physique découle une expérience commune au Rêveur de la *Cinquième Promenade* et à la romancière : l'homme s'ouvre à la nature en un contact limpide, sans passer par le rationnel. Il adhère au cosmos au simple niveau de la vie, de façon charnelle. Les pouvoirs intellectuels s'amenuisent, laissant l'âme dans la bienheureuse liberté de la pure présence à soi. Ramenée au sentiment brut de son existence, la jeune narratrice de *Madame Orpha* s'identifie à ses sensations, en cette aube de la Saint-Jean où sa mère lui offre le soleil du solstice. Le monde et l'enfant jouissent de leur mutuelle transparence ; le moindre indice se charge soudain d'une signification profonde, d'une dimension cosmique ; ainsi, des déplacements d'un hérisson dans la clarté irréaliste du matin : « il me semble que la paix infinie et glorieuse du demi-jour bleu et or, que la pureté du moment se concentrent dans ce petit être timide que je n'ai vu que hérisse » (p. 124). La durée se condense en un instant présent où rien ne compte sinon les joies goûtées au stade de l'exaltation pure : « Je me sentais semblable à une pêche, accueillant à l'espallier de ma vie, la délicieuse beauté de cette aube de juin » (p. 125), songe l'enfant en rejetant le mot « éternité ». Même émerveillement dans la cinquième *Réverie*. Le moi, réduit à l'immédiat de son existence, y épouse le rythme balancé de

¹ Préface de : Fr. HELLENS, *Contes et nouvelles*. Bruxelles, J. Antoine, 1977.

² *Vie et mort d'un étang* (1950). Bruxelles, J. Antoine, coll. Passé présent n° 15, 1979, p. 20.

l'eau. Sans prendre la peine de penser, il coïncide avec l'univers en un moment suspendu.

Guidés par leurs sensations, Marie Gevers et Rousseau abordent le monde en solitaires – le titre du dernier ouvrage de Jean-Jacques le souligne. Leur rêve de quiétude heureuse et d'individualisme leur fait chanter l'éloge d'un groupe à mi-chemin entre la solitude totale et la société, la famille, dont le bonheur se circonscrit loin des villes. Les habitants de Clarens, des Charmettes et de Missembourg coulent des jours paisibles dans une retraite campagnarde, entourés d'une société choisie, de la nature et de livres. Jean-Jacques entrecoupe ses lectures de visites aux pigeons, aux abeilles, et consacre ses soirées à l'astronomie ; il se réjouit du passage du P. Hémet et du P. Coppier (*Confessions*, livre VI). Dans *Ceux qui reviennent*, *Guldentop*, *Madame Orpha* et *Vie et mort d'un étang*, le père partage ses journées entre le jardin et l'étude. Le soir, il goûte les charmes de l'amitié en reliant des revues avec l'aide d'un voisin. Sa femme et sa fille connaissent le nom des constellations. Florent et Marie Gevers herborisent, à la suite de Rousseau. La romancière porte un tel amour à la botanique qu'elle recueille même les légendes de fleurs (dans *L'Herbier légendaire* entre autres).

La vie de Missembourg est presque autarcique : le grenier s'est à peine vidé de ses derniers fruits que les pommes et les poires de la saison suivante sont mûres. Même économie en cercle fermé à Clarens où le vin, l'huile et le pain se font dans la maison (*La Nouvelle Héloïse*, v, 2) et où M. de Wolmar n'achète quasi rien. Julie consacre ses soins à l'Élysée, un jardin sans ordre ni symétrie, réservé aux plantes de la région, et sillonné de petits cours d'eau. La demeure aux trois pignons de Marie Gevers est entourée d'un jardin anglais ; les fleurs de nos champs et de nos bois poussent librement en bordure de l'étang. Une beauté familière et sans relief hostile émane de cette végétation du terroir. Florent Gevers déteste les fleurs sophistiquées : « les roses des horticulteurs, ce sont des monstres », commente-t-il dans *Ceux qui reviennent* (p. 114). Julie et son époux ont là, à portée de main, les plaisirs vrais et simples de la nature (*La Nouvelle Héloïse*, 2). Jean-Jacques converse avec les paysans des environs, Maman se voit fermière (*Confessions*, livre VI). « Je suis une paysanne, rien qu'une paysanne », dit avec liberté Marie Gevers dont le bonheur est de « mener la vie rustique avec sa famille »¹. Dans son petit monde clos et protecteur, Julie goûte les joies du foyer et de l'intimité, élevant ses enfants avec tendresse. M. de Wolmar tâche de rendre chacun heureux dans sa condition : Clarens respire la gaieté, personne ne songe à quitter ce lieu enchanteur, où, comme à Missembourg, on pratique la tolérance. La maison de Marie Gevers abrite sa quiétude dans la ronde protectrice des haies et de l'étang, la bouilloire ronronne dans le silence de la lecture. Une tendresse tacite unit les

¹ *Toute l'édition*, 18 novembre 1933, et *Bulletin de l'Académie Royale de Langue et de Littérature Française*, 1938, p. 91.

membres de la famille comme en témoigne ce poème extrait des *Brabançonnnes à travers les arbres* (p. 11) :

Nul bruit : on lit. La bouilloire chante, chante
Douce dans le silence,
Toi et moi et Paul et Jean
Et l'enfant
Nul bruit : de la tendresse, de la confiance
Tissent notre entente.

« Que de choses sont dites sans ouvrir la bouche ! » (*La Nouvelle Héloïse*, V, 3), s'écrie Saint-Preux en voyant les yeux de Julie fixés sur sa progéniture, et ceux de M. de Wolmar sur sa femme.

De *La Nouvelle Héloïse* et des trois autres livres de Rousseau, Marie Gevers écarte donc le contenu politique, social et religieux pour ne conserver que l'image du havre studieux, la louange des joies simples prodiguées par la nature, favorisant l'approfondissement de soi dans la confiance réciproque et la douceur.

L'individualisme exalté par les deux auteurs n'est cependant pas envisagé de la même façon. *La Nouvelle Héloïse* rêve d'imposer ses idées au monde, tout comme l'*Émile*, un an plus tard, rêvera d'une éducation conçue sous la forme d'une science normative. Marie Gevers se contente, à la manière d'un des maîtres de Rousseau, de raconter une vie : « Je n'enseigne point, je raconte », affirmait Montaigne (*Essais*, II, 2). Raconter l'homme est encore une manière de le former, mais cette tâche se conçoit autrement que par des « impératifs ». Par le détour d'un témoignage vécu, la romancière invite ses lecteurs à découvrir leur art de vivre, sans prétendre leur dicter sa recette du bonheur. Sa réflexion constitue moins des certitudes qu'un système souple d'indications personnelles « pour aider les autres à y voir clair, en provoquant leur approbation ou leur contradiction »¹ ; « vous leur imposez vos goûts », dit encore Marie Gevers à propos des végétaux, « moi je préférerais les aider à donner leurs goûts à eux » (ms). Sa sagesse est relative, elle se fonde sur la liberté de chacun d'être l'architecte de sa vie, elle postule la tolérance.

Malgré des différences plus ou moins marquées, n'est-il pas paradoxal de retrouver chez un auteur résolument éloigné d'une tradition littéraire, tant de points communs avec Rousseau ? Marie Gevers construit son œuvre sur la « vision directe »². Elle rejette le savoir livresque qui interpose une cloison entre l'homme et le réel³, et développe une esthétique basée sur le vécu : « la seule manière d'écrire un livre », dit un personnage du *Voyage sur l'Escaut*, « est de voir d'abord, composer ensuite » (p. 7).

¹ *Revue Générale Belge*, septembre 1957, p. 140.

² *Almanach perpétuel des fruits offerts aux signes du Zodiaque*. Anvers, 1965, p. 160.

³ Cf. Missembourg. Anvers, Buschmann, 1917, p. 81.

La lecture d'adolescence des quatre livres de Rousseau n'a pas assujéti la romancière à son prédécesseur, comme le prouvent les marges de liberté ménagées à l'intérieur de chaque rapprochement. Elle a joué le rôle de catalyseur parce qu'elle correspondait à une réalité vécue – l'enfance de Marie Gevers fut bien proche de celle de la jeune narratrice de *Madame Orpha* –, à un même type de sensibilité, de compréhension de l'homme et du monde.

Héritage ou affinité ? La première notion ne se passe probablement pas de l'autre.